

LA VOLUNTAD DE SER EN NO UNA, SINO MUCHAS MUERTES, DE ENRIQUE CONGRAINS MARTIN.

María Antonia Zandanel de González

Ríspida y ácida, la nueva narrativa hispanoamericana se ha impuesto día a día en los ámbitos intelectuales más exigentes tanto por sus valores intrínsecos como por su temática, nacida las más de las veces a la luz de una situación política, social, económica, signada en casi todos los casos por la crisis y la inestabilidad.

Toda esta realidad ha entrado de lleno en la temática de nuestros narradores, aportando una importante galería de seres que se debaten en la miseria y la marginación, rayando en muchos casos, la condición de lo infrahumano.

Durante décadas, Hispanoamérica ha ofrecido una literatura rica y caudalosa que se nutre en las clases marginadas, que nos muestra un hombre sometido física, espiritual y moralmente, inserto en un mundo regido por leyes propias al que no puede acomodarse cabalmente y del que tampoco puede escapar. Ciudades ancladas al borde del infierno; burdeles imaginarios como suprema ambición del hombre; Señores Presidentes latinoamericanos, peleles grotescos o esperpentos literarios; viajes maravillosos en busca de la ciudad perdida, símbolos todos de un hombre que se debate en la angustia de una existencia sin sentido y que, a la par, busca desesper-

radamente un sentido para su existencia. De allí que esta literatura tenga en el fondo implicancias metafísicas.

No es de extrañar, con estos antecedentes, la recurrencia a un profundo pesimismo vital y existencial, donde la degradación física y moral del hombre amenaza con borrar los vestigios de una rica cultura, otrora presente en la literatura y en la vida de nuestros pueblos. El mundo a dominar de *Doña Bárbara*, *La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, nuestras novelas clásicas, se ha convertido en el universo dominante, inabarcable, inhóspito, de *Pedro Páramo*, de *Casas Muertas*, de *Los pasos perdidos*, y de tantas otras novelas. Un mundo que parece aplastar a los personajes, ahogando sus débiles esperanzas de vida; no es casual por esto mismo que en no pocas obras el personaje principal sea el pueblo mismo, o la ciudad, y que el autor destaque sobre todo el peso ominoso que ésta ejerce sobre la existencia de los hombres.

En el diálogo tierra—hombre, siempre tan fecundo en la literatura universal, y particularmente en la literatura hispanoamericana, aquella parece haber vencido, no ya condicionando sino determinando las posibilidades de los seres que la habitan y que parecen cargar con todo el peso del paisaje, de sus presagios, sus sombras y sus muertos, que arrasan su vida y cierran su horizonte. El destino de los personajes, como en la primitiva tragedia griega, depende más de las fuerzas ocultas e indomables, que de su propia voluntad.

Enrique Congrains Martín, en la obra que comentamos, produce un interesante desplazamiento en esta temática. En primer lugar, el paisaje se ubica en los suburbios, en esa zona marginal que se ha ido adosando a las grandes ciudades y por tanto escapa a los lugares habituales de los pueblos, los campos y las ciudades. Es allí donde crece ese elemento que no es campesino pero tampoco está integrado a la urbe, sobre la que se recuesta sin penetrarla.

Por otra parte, el tema central es aquí una pequeña porción del drama humano: la voluntad de ser por encima de toda otra consideración, una afirmación de la propia personalidad aún en las circunstancias más adversas. En ese sub—mundo particular, que aparece descrito con pinceladas de crudo realismo, despojado del peso de los sueños, de los mitos, de los valores, aparece como figura central la voluntad humana, encarnada en la figura de una mujer, que a fuerza de sus propias decisiones va modelando en rápida sucesión de acontecimientos su destino y el de los personajes que la rodean.

Curiosamente, y como bien señala Vargas Llosa en el prólogo a la edición española¹, el tema y el paisaje, tan a propósito para la protesta social, la soslayan por completo, sirviendo en cambio al desarrollo del drama de un personaje, que por sus dimensiones y por su envergadura no logra trascender el ámbito de miseria y marginación que lo rodean pero que por esto mismo destaca con mayor rigor el propósito que el autor anuncia en los epígrafes con que comienza la novela:

Si la muerte es la negación de la vida, la estrofa de Neruda tomada de "Alturas de Macchu Picchu", del *Canto General*, señala la muerte cotidiana a la que parecen estar sometidos por su propia condición los seres marginados. La imagen que subyace en "no una, sino muchas muertes", quiere indicar la interminable cadena de negaciones, la imposibilidad de elevarse por encima de su propia condición, que encadena a estos seres a una vida intrascendente y sin matices. Lo que se quiere señalar, en realidad, es esa "no vida" que representa la negación y por lo tanto una muerte cotidiana para los habitantes del suburbio. Como contrapartida, aparece la cita de Omar Khayyam que marca la posibilidad de ser, aun cuando no necesariamente esta posibilidad indique una elevación o un perfeccionamiento en el ser, sino el mero impulso de aceptar a ciegas el desafío.

Maruja, la singular heroína de este relato, es la encargada de encarnar las fuerzas de este pequeño drama que se desarrolla en un lavadero de botellas, en el suburbio de la ciudad de Lima, en las proximidades del Rímac. Allí, regentado por una vieja, auxiliada por un matón que oficia de capataz y concubino, un grupo de locos aporta la mano de obra para sostener esta singular empresa. Existe una perfecta conjunción entre la degradación de los seres humanos y el espacio físico: chato, gris y maloliente que conforma el escenario. Instalado en medio de un basural el lavadero recoge también la escoria humana. Para aumentar la sordidez del conjunto, los locos son obligados a trabajar después de ser secuestrados en las calles de Lima y tratados como bestias de carga, en una vida de degradación y de miseria.

1 Cfr. Mario VARGAS LLOSA. Prólogo a *No una, sino muchas muertes*, de Enrique Congrains Martín. Barcelona, Planeta, 1975. p. 10.

Maruja, la protagonista, no desentona con este ambiente; encargada junto con otras mujeres de preparar la comida para los locos, está plenamente instalada en este ámbito; se mueve en él sin conflictos ni tropiezos. El contrapunto que va a dar fuerza y tensión al drama se desarrolla en su propio interior, no por el choque de valores éticos, ya que no los posee —en realidad todo el relato se desarrolla en el terreno de una completa amoralidad, donde priman el instinto y las pasiones más oscuras— sino en el choque entre sus impulsos, que encuentran su apaciguamiento en la pura satisfacción de sus deseos sexuales y sus ideas que le provocan desasosiego primero, y la mueven a la acción después. Rápidamente estas ideas van madurando en una ciega voluntad de ser, que no se resuelve en una línea perfectiva sino en una fuerte voluntad de dominio. Impulsada por esta voluntad, se instala en el centro de la acción y maneja a su antojo todos los hilos de la trama. Se puede observar con nitidez el crecimiento de esta conciencia de poder modificar la situación, de hacerse dueña de ella, y es esta posibilidad la que a manera de un fuego inextinguible trata de contagiar a los otros. Es una suerte de fuerza redentora que afirmándose en sí misma pretende salvar a los otros, a quienes ella deliberadamente elige, de las muchas muertes que significa una existencia hecha de miedo, aceptación e indiferencia.

Congrains desata a lo largo de la novela toda la fuerza vital de un personaje, sin prestar casi atención a otra cosa que no sea el drama descarnadamente humano de la protagonista. Las acciones parten desde Maruja y vuelven a ella en una sucesión ininterrumpida. Maruja crece interiormente a lo largo de la novela, asciende y madura, toma conciencia de sí y se lanza con frenesí a probar y desarrollar esta capacidad de dominio, que la hace dueña de sus actos, poseedora de un destino propio que la lanza a la vida, contrastando con la no vida hecha de resignación, miedo e indiferencia de quienes la rodean. A partir de este momento ella se convierte en el motor de la acción: decide primero desechar el sexo como simple instrumento carnal, elige su pareja, y la elección recae sobre Alejandro, un joven débil y pusilánime que finalmente se marcha abandonándola a sus fuerzas; es ella quien concibe la delirante empresa de robarse a los locos, es ella quien dirige la dantesca peregrinación por las calles de Lima, con los locos a cuestas, malherida, ahogándose entre espasmos de dolor, pero firme y decidida; y es ella misma quien, finalmente, decide a navajazos la jefatura de la banda.

Este valor, fuerza e impulso ciego de dominio, podríamos decir que es el único valor humano que aparece en la obra, aunque podido como es lógico suponer de toda idea o de todo principio de elevación y dignificación.

No es casual que pueda establecerse una conexión entre el personaje y uno de los pocos elementos simbólicos que aparecen en el relato: un tubo fluorescente que ha aparecido curiosamente intacto en el basural, tan extraño como la aparición de una voluntad de ser que se revela intacta entre el desecho humano. Si quisiéramos continuar con el símil, ambos elementos: la voluntad de Maruja y el tubo, aparecen tan intactos como inútiles en aquel ambiente de degradación y muerte.

La tensión del personaje, que se transmite a los otros elementos del drama, está dada por una afirmación de la vida, que el autor identifica con la voluntad. El saber qué hacer o cómo hacer frente a las circunstancias, a diferencia de la pasividad de quienes sencillamente las aceptan y se amoldan a ellas, están definiendo una actitud de protagonismo que devuelve a los personajes el relieve propio de la vida, a sus estremecimientos y vicisitudes.

La única posibilidad de entrar en contacto con la vida es lanzarse a la acción, aunque conduzca al drama, no aceptar pasivamente, recoger el desafío, preanunciado en la copa oscura del ángel. Se trata de vencer esa muerte cotidiana y aunque no lo logra, el impulso la hace ser diferente por lo menos la saca de esa rutina existencial que implica no una, sino muchas muertes, a las que los condena la miseria y la mediocridad.

Según Higgins esta obra "es mucho más que un documento de la vida en la periferia de Lima y una protesta contra la injusticia social. Su tema verdadero es más universal y eterno: la necesidad que siente el hombre de alcanzar su propia plenitud".²

Queremos señalar finalmente, que este vitalismo ciego a otra cosa que no sea el impulso de la propia voluntad, que nos presenta Congrains Martín, si bien constituye un destello de humanidad, al estar privado de toda posibilidad de trascendencia, es incapaz de dignificar y elevar al personaje.

2 Citado por Donald SHAW. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 1981, p. 188.